

Второе представление драматической труппы Мадлен Робенсон называлось «Любовь и театр» и было поставлено режиссером Жан-Лораном Коше по сценарию Габриэля Ару. Этот второй вечер французских артистов отличался от первого несравненно большим разнообразием игрового и сценического материала, а потому многие сцены «Любовь и театр» оказались доступнее для зрителя, не знавшего языка.

Замысел и художественное решение программы «Любовь и театр» представляются нам счастливыми, особенно для заграничного турне труппы. Одно из основных достоинств программы — ее представительность: Мольер, Расин, Мюссе, Гюго, Бек, Ренар, Клодель, Кокто. Все отобранные сцены принадлежат к сокровищнице французской театральной традиции, и их художественная ценность не вызывает сомнений. Девять сцен, не похожих одна на другую и взятых из девяти разных пьес, оживают перед зрителем и ведут его через три столетия по лабиринтам сменяющих друг друга нравов, обычаев, вкусов и литературных направлений. Но все монологи и диалоги — об одном, о любви. И любовь, у Данте движущая «солнце и светила», здесь объединяет Мольера и Кокто, Расина и Гюго, а из девяти превосходных спектаклей в миниатюре сотворяет один большой монолитный спектакль, каждый грань которого загорается особым светом.

Третья сцена из первого действия мольеровского «Дон Жуана»: Эльвира упрекает супруга в неистовство. Дон Жуан еще не научился лгать и притворяться. Он отшучивается, но за бравадой проеется смущение: «Сударыня, вот — Станарель, он знает, почему я уехал». Эльвира отвлеченно видит игру Дон Жуана. Ее упрек — похвала для него: «Ах! Как плохо вы умеете защищаться для светского человека, для которого подобные вещи должны быть привычными!» Но Дон Жуан охладевает к Эльвире: гордый испанец призывает на голову вероломного парю небесную и добавляет: «...если небо не может тебя устроить, то страшно гнева оскорбленной женщины». Последние слова

резюмируют состояние души Эльвиры: ее объяснение с дон Жуаном похоже на вынесение судебного приговора. Мы сказали: объяснение с Дон Жуаном, но на сцене — одна Мадлен Робенсон, голос кабатъера звучит с магнитной силой. Тем не менее Дон Жуан присутствует в каждой реплике актрисы, в ее исполненном презрения взгляде, в жестком голосе, во взрыве негодования... И этот чудесный дар Мадлен Робенсон, дар населять сцену отсутствующими персонажами, не изменит ей до конца вечера.

Как и непринужденная естественность, демистификация игры. Между прочим оброненное замечание Лоранс Фуке, помогающей актрисе менять наряды: «А ведь Эльвира — гордлица. Это — не лучшая ваша роль, Мадлен». Сият только что увиденной сцены, и мы готовы воспринимать полный нежности и смятения александрийский стих Расина. За эти несколько мгновений успевают уйти от Эльвиры к Беренике и Мадлен Робенсон. Такие исполненные такта переходы будут и между последующими авторами.

Пятая сцена из четвертого действия «Береники» Расина. Это — тоже сцена расставания, но расставания, мучительного для обоих. Для Береники существование без Тита равносильно смерти. Без Береники опустошена жизнь для Тита, императора Рима. Но государственные интересы Рима легли между ними, и, превозмогая боль утраты, Тит прощается с Береникой, как прощается бы с жизнью. В словах Береники заключено все, в чем может признаться любящая женщина, чтобы удержать возлюбленного: «исступление любви», ускользающая надежда на «бессмертное счастье», ужас перед «вечной разлукой». Невыносима и бессмысленна для Береники сама мысль об

этой разлуке: «Через месяц, через год как потерпим мы, государь, чтобы столько морей отделяло меня от вас?» В наши дни Франсуаза Саган отделит первые слова этого стона Береники, чтобы озаглавить один из своих романов о неизбежном грядущем одиночестве.

Жан-Клод Балар, подавленный, угнетенный, пораженный долгом и уже немного отсутствующий, устами Тита оправдывает непоправимое, стоит неподвижно в пустом овале зеркала. А истекающее кровью сердце Береники заполняет собою всю сцену и весь театр.

«И, никогда не плачущая, пролила только что слезы Береники», — говорит зрителю Мадлен Робенсон, прежде чем воссоздать перед ним пассаж из «Напризов Марианны» Мюссе, в котором игривость, фантазия, находчивость, остроумие, беззаботность и шутка охраняют от равнодушного взгляда переживание и остроту грусти.

В трагедии Гюго женщина уступает место королеве. Две вышитые золотом полосы накидки на пурпуре платки и — преобразается оанка, в глазах проступает холод стали, движения пропитываются царственной резкостью и потерянностью. Перед нами — Мария Тюдор. А вместе с Марией Тюдор, восседающей на троне и принимающей лордов и графов, каждому из них угостившей слово надменное, снисходительное или расчетливо заискивающее, вместе с королевой, время от времени поворачивающей голову и обращающей свой повелительный окрик и теплыми и добрыми словами придворным и куртизанкам, на сцене живет и трепещет английский двор. Нет, не ядом и не рукою тайно подосланных убийц метит королева Англии за обманутую любовь: на глазах у тысячи людей отсечет па-

лач вчера еще самую дорогую для Марии голову. И негнорное присутствие щедро одариваемого палача сообщает чертам и голосу Мадлен Робенсон ту леденящую беспощадность, которая парализует вас.

Во втором отделении мы уже — в XX веке. Трагическая безысходность уступает место взволнованному и возвышенно прекрасному лирическому диалогу «Южного раздела» Поля Клоделя; безбожная прония Дон Жуана и ностальгическая проза Мюссе сменяются контрастным и графически четким юмористическим рисунком «Парижанки» Апри Веа и житейской буффонадой «Равнодушного красавца» Жана Кокто, при исполнении которого выразительная игра Мадлен Робенсон соперничала с универсальностью языка мима.

Мы вновь встретились с Жюлем Ренаром, грустная улыбка которого по-прежнему сопровождает малоутешительную эволюцию распадающейся человеческой пары в «Радости разрыва». «Радость разрыва» — как давно прозвучали бы эти рядом поставленные слова в «Беренике»!

В молчаливом разделенном волнении слушал вал заключительный фрагмент вечера — напоенный подлинным теплом «Человеческий голос» Кокто, на текет которого написана известная опера Франсеса Пуленка.

Благодаря яркому дарованию Мадлен Робенсон и тонкой игре ее партнера Жан-Клода Балара два с половиной часа, проведенные на полупустой сцене одним или двумя актерами, сумели до невообразимого смыко утвердить все-силе сценической иллюзии.

Г. БУЛЧИДЗЕ.

# ДЕВЯТЬ СПЕКТАКЛЕЙ—В ОДНОМ

МОЛОДЕЖЬ ТРУДИТСЯ С ТЕРПЕНИЕМ

25 ОКТ 1966